

El Negro Grillo

10.11.2023

Maestra Vida

Ilustración: Hora French

Mis años Grillo

Supongo que el primer tipo a quien llamé mi maestro, fuera de mi padre que lo era por un lazo de sangre, fue el **Negro Grillo.** Él cumplió ese rol en mi vida, el de alguien que descorrió para mí una cortina hacia otros mundos y hacia mi propio interior. Cada quien tiene su maestro o maestra, en esta Maestra Vida a la que le cantaba Rubén Blades en 1980 con orquestaciones, -entre otros- de

Carlos Franzetti. **Héctor Grillo** venía de la escuela de "hacerle la cabeza" a un pibe con inquietudes intelectuales y culturales, misión que a su vez me transmitió: sentarse con el otro, oírlo, abrirle ventanas, alentarlo. No es que uno fuera misionero. Ojalá, pero no. Era conversar, ensanchar el mundo. Un día hablando sobre esas figuras que pueden alentarte, ayudar a forjarte, si la vida te da esa suerte y uno se propone ser buen alumno, recuerdo que me puso el ejemplo de don Segundo Sombra. De lo que significó para ese pibe esa figura ejemplar, o que él decidió convertir en su figura ejemplar. Él, Héctor, un ferroviario e hijo de ferroviario de Lanús, cuya vida iba por los rieles indeclinables del ser social en el mundo, en el barrio, en la clase, fue un día al almacén y uno de los dueños, que eran dos hermanos, al ver que se interesaba por un libro que había en el mostrador le preguntó a esos ojos almendrados, expresivos y enormes *¿Te gusta leer? Lleváte estos, leélos y cuando me los traigas, me contás de qué trataban, y yo te presto más.* Ese fue el comienzo de una tutela y de la lectura que ya nada podría borrar -ni detener- después. De esa curiosidad procede un camino que cada quien podrá contar también sobre sí mismo. Todas las historias un poco se parecen, más cuando se comparten las mismas épocas y etapas históricas, en el mismo lugar.

En *Ángeles sobre Berlín,* Wim Wenders aludió a la esencia de esa guía espiritual a través de unos ángeles en la biblioteca, uno junto a cada lector, cuidando la transmisión del conocimiento y de la inteligencia a través de la lectura, para poder ser cada quien consciente de su propia vida y situación existencial. Eso era para mí Grillo. Un amigo que jamás me dio un mal consejo. Que siempre se interesó por lo que yo escribía, que siempre me alentó.

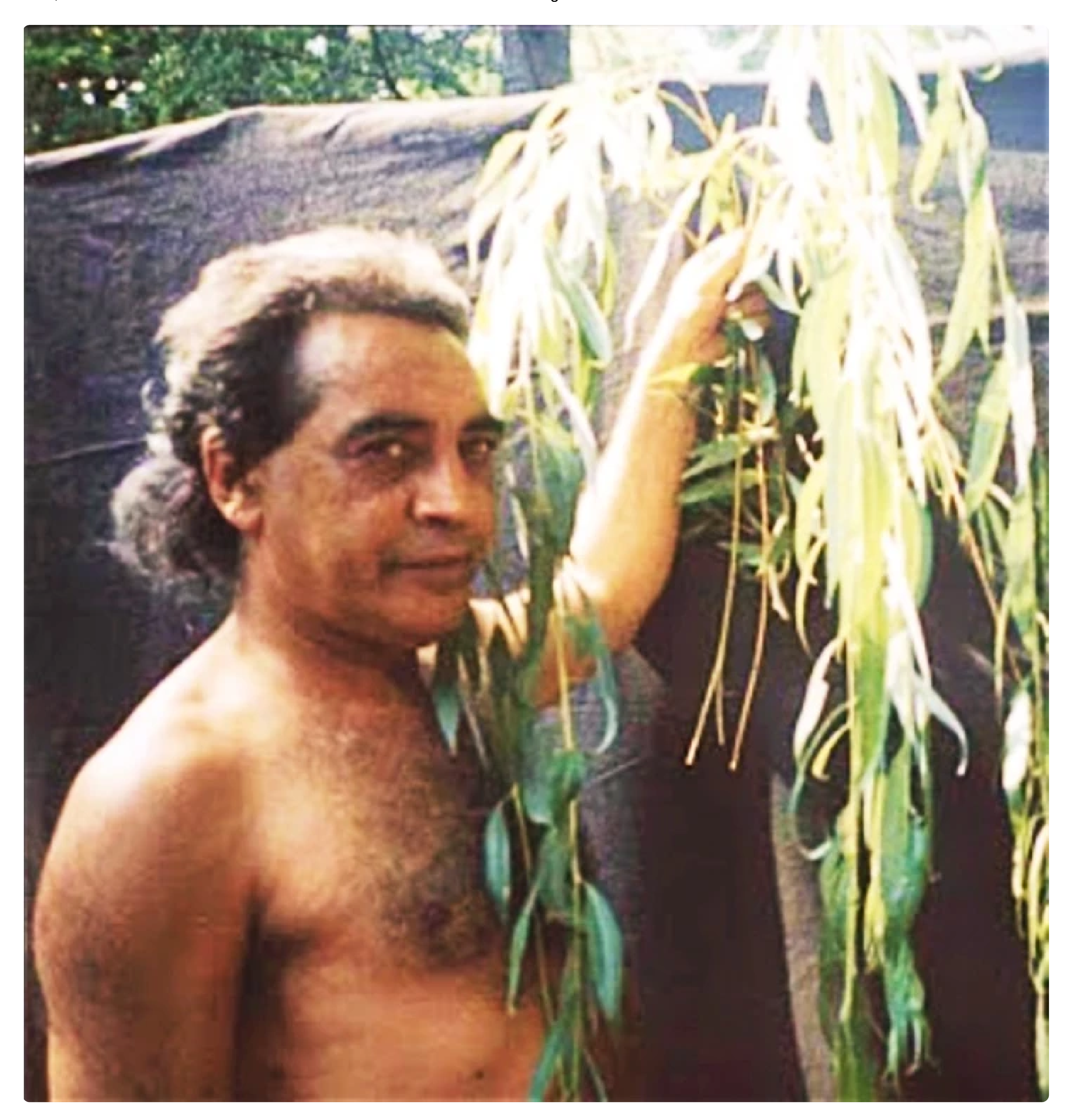
Héctor fue mi maestro y mi amigo, y tengo plena conciencia de que lo fue también de muchísimas otras personas. Mónica Nazar, de Teatro La Chacarita, me dijo una vez que el Negro tenía esa capacidad de hacer sentir a cada uno el goce único de su amistad. Viajé a Brasil con él, en 1977. A su manera, me estaba ayudando a alejarme de la dictadura, que igualmente me tocó vivir, no como víctima de los torturadores y asesinos en sus faenas clandestinas, en las tripas de un estado perverso. Sino como un joven curioso, con algún sentido de justicia, lector, ávido por la música, y con todas las ganas de comerse los vientos, atravesando ese tiempo del terror y la tristeza, el silencio y el autoritarismo institucional. Me fui, pues, con él a Brasil. Donde también había dictadura, desde 1964, pero había pasado lo peor y al menos se respiraba como más "dictablanda". Tuve ocasión de vivir muchas horas con él durante un año, aunque pasamos largas temporadas cada uno por su lado. Siempre se mostraba interesado por el otro, el que contaba algo interesante, por el que hacía música, por el que incluso deliraba. Le dedicaba atención. Dejaba formarse ese mundo que brotaba de alguien por un momento, como un vapor formando un dibujo. E iba tendiendo redes con otros humitos, a ver qué se formaba.





Nos habíamos conocido a través de una amiga, Raquel Fiore, psicóloga, que se enteró de mi curiosidad por el teatro y me invitó a un grupo que había empezado a ensayar en la sala del hoy Cine Arte Córdoba, perteneciente a los empleados del banco provincial. Yo tenía 19 años. Allí leían y ensayaban *Ubú Rey* y *Ubú Encadenado*, de Alfred Jarry, hacían una serie de ejercicios básicos para desinhibir, tomar conciencia del cuerpo, expresar. Lo dirigía Héctor Grillo, a veces venía alguien a colaborar. Era meses antes del golpe militar. Nos caímos bien con Grillo. Se interesó por mí, le gustaba que yo hubiese terminado la carrera de Filosofía, quiso conversar más. Y nos hicimos amigos. Claro que él traía mucha historia de vida y yo tenía una vida más intelectual, más vinculada al rol de espectador, atraído por la política y el arte, cosas que se respiraban en esa época. Y me quedé en ese grupo, aprendiendo en el hacer, mientras se iba armando la puesta de lo que se llamaría *¡Viva el Padre Ubú!* Ya nombré a Raquel Fiore, también estaban Jorge Mansilla, Hugo Di Pascuale, Irma Romera, Mario Suárez, Hugo Rodríguez, "Vivaldi", como le decían a Ponsati; recuerdo varios rostros más, lamentablemente no sus nombres. La versión del *Padre Ubú* era caótica, seguramente improlija -no éramos profesionales-, pero tenía una energía tremenda, imagínese considerando el tiempo que se avecinaba, que ya relampagueaba en el horizonte. La energía de la juventud. A mi me tocó hacer el Rey Wenceslao. Y compuse una música para La canción del descerebramiento cuya letra venía en el librito del texto, y que cantábamos en escena. Le había adaptado la letra y cantábamos "*Nos íbamos a ver el descerebramiento / a plaza San Martín, a pasar un buen rato*". Luego vino el golpe, se dio vuelta una página, Héctor volvió a Brasil y me invitó a ir a Río, cuando yo quisiera.

Recuerdo que mi viejo me llevó hasta la terminal, me regaló un cinto con cierre para llevar dinero plegado, y me dijo que adentro del cinto había dinero para el pasaje de vuelta, por cualquier cosa. Entonces no lo hice, pero ahora me caen lágrimas cuando recuerdo ese gesto y el abrazo viril que siguió, antes de darse vuelta e irse para dejar que me saludara con varios amigos que habían ido a despedirme. Me contó mi madre, años después, que mi padre llegó a la casa, se encerró en el cuarto y ella lo escuchó llorar.



En Río, mi segundo maestro siguió introduciéndome por medio de la experiencia a la cocina de la creación teatral; me permitió actuar, desestructurar, volar, imaginar. Durante un tiempo, junto a Jorge Mansilla, llevamos a varias universidades de Río, e incluso en Sao Paulo, una obra llamada *Quém é Quem*, es decir Quién es Quién, de autoría de Héctor, una dramaturgia armada durante los ensayos. Era una pantomima. Solo se pronunciaba cada tanto la letra H, es decir el nombre de esa letra en portugués, "agá". Era el nombre de uno de los personajes, que en definitiva eran, ambos, un desdoblamiento de H. Una noche, en una universidad de Niteroi, nos pintábamos la cara de blanco para dar una función. No sé qué me agarró sobre mi indefinición de la vida

que quería vivir, mientras me hallaba sentado en la escalera de un subsuelo de la universidad, y le pregunté: *¿Negro, a vos te parece que soy un artista?* El agarró el pedazo de espejo que usábamos para pintarnos, me lo dio y me dijo *¿Qué ves?* Vi mi rostro pintado y empecé a reír, mientras él hacía un gesto de obviedad. Claro, a las revelaciones hay que sostenerlas luego, pero eso no tiene remedio.

Grillo fue un tipo que se repartió. Donde elegía quedarse, era porque veía la posibilidad de generar algún proyecto, transmitir algo, activar formas de experimentación y creación. Y tuvo muchos otros hijos espirituales, como yo. Lo prueban los recuerdos aun palpables que dejó en tanta gente. Mientras coincidimos en Río, ese tiempo fue marcado por su inserción en la Escuela pública de Teatro Martins Pena, que recuerdo como un lugar acéfalo, no muy cuidado, tomado casi por los estudiantes, adonde íbamos todos los días a ensayar algún trabajo, donde Héctor daba algunas clases, y cada tanto se hacían muestras de las producciones en la sala teatral. Se formó un grupo de estudiantes que se sintieron imantados y comenzaron a ensayar una pieza a su directiva. Las participaciones de Héctor, rupturistas de cualquier disciplina y quietismo, fueron épicas. *"Heitor, vocé é um agitador profesional"* le gritaba otro miembro del plantel docente, riendo. Los estudiantes comenzaron a soltarse, se fumaba bastante, se imaginaba mucho, y se producían buenos trabajos. Tuve una escueta participación en una obra donde improvisaba una música, que pronto tuvo una forma y yo repetía cada función tarareando y acompañándome con la guitarra, apenas se apagaban las luces. Seguía siendo 1977.

También trabajamos episódicamente en hacer títeres en algunas salas, funciones que conseguía él. Era él quien había vivido años dedicado al oficio, que podía desplegar en una sala de teatro o en una fiesta aristocrática, o de las otras. Les caía bien a los aristócratas, desde su desfachatez pagana y callejera, y su cabeza llena de buena literatura. Por lo general no tenía casa propia. Podía instalarse mucho tiempo en casa de amigos que generalmente se alegraban de tenerlo allí a mano. En Córdoba vivió muchas veces y por mucho tiempo en casa, en Alberdi, en San Vicente, o en Cofico. Venía mucho de visita a Río Ceballos, desde el 2000, para entonces ya tenía casa fija en Córdoba con Mónica Leunda, su última compañera. Y en Buenos Aires también.

Al cabo de esa experiencia brasileña, me volví a la Argentina y él permaneció en Río. Luego me fui a Chile y me quedé por un año. Perdimos contacto con Héctor, en ese tiempo y volvimos a encontrarnos en 1979, en Brasil, adonde viajé expresamente para despedirme, porque me hizo saber que estaba a punto de irse a Europa. Durante ese tiempo en que había permanecido en Brasil, él había viajado de Río, donde vivíamos, al sur, a Santa Catarina, invitado por el teatrista y actor porteño Fernando Fierro.





Cuando lo visité en Santa Catarina, a comienzos de los ochenta, recuerdo una serie de etapas de una noche, en sucesivos y diversos transportes y vueltas para llegar a la fazenda donde se alojaba el grupo teatral que preparaba *E a Gralha Falou.* Fue un inolvidable reencuentro, muy sugestivo, es de suponer que la marihuana hizo bien su trabajo, esos cogollos brasileños de hace cuarenta años solo serían igualados en esta zona veinte años más tarde, es decir hace aproximadamente el mismo lapso. Como sea, el encuentro fue para mí muy movilizador. En la casa de campo esa noche había más de 20 personas, en su mayoría jóvenes. Tengo conciencia de que yo iba en busca de un oráculo, actitud que supone estar predispuesto a tomar como una profecía cualquier cosa que el oráculo dijese, o al menos como una sentencia con un sentido oculto que debía masticar. Me llevó bastante tiempo desembarazarme de esa tendencia personal de poner siempre de mi bolsillo sentidos posibles a palabras dichas con mucha menor carga original. Eso me recuerda un recuadro de humor que leí una vez donde una chica joven le preguntaba a unos amigos: *"¿Qué es esto que estoy fumando, que me hace creer que todas las ideas que se me ocurren son geniales?"* Al despertar, en la fazenda, todo el mundo parecía dormir. Muchos, yo mismo, habíamos dormido en el piso, en cualquier parte. Miré hacia la luz de la ventana y un burro había metido la cabeza, analizando lo que se presentaba a sus ojos, nos miramos un momento, yo sonriente, supongo que él también. Permanecí allí un par de días. Ellos ensayaban bajo la férrea dirección de Héctor, que incluso paró un ensayo para darles un discurso sobre disciplina, y determinó que desde mañana todos debían hacer gimnasia para rendir mejor en escena, algo que yo veía inverosímil aplicado a él mismo. Creo que nadie en el grupo se preocupó. Una vez, como si respondiese a un cuestionario, cómodamente echado en un sillón, dijo: *"Trabajo? Ninguno. ¿Edad? La del Diablo. ¿Posición favorita? Esta"*. Y con un ademán se señalaba. Otra vez me dijo "*El trabajo no tiene horario para un artista*".

×



Títere con la cara de Grillo

Un teatro popular sudamericano

Una vez que partió a Europa, pasó una década prácticamente sin vernos. Recuerdo que me escribió desde España o desde Italia, donde también residió: "*Como no tengo a mano bibliotecas sobre el tema, estoy reinventando el folklore oral del Amazonas*". Esa frase me hizo reír mucho por años, cada vez que la recordaba. Estaba lejos de suponer que, como se verá, ese gesto de humor sobre la "reinvención de lo oral" había sido tema de discusión en Lages (pronúnciese Layes, con "y" porteña), donde el Negro desplegó una de sus aventuras más importantes. Todo comenzó, si se quiere, cuando llegaron a la Escola Martins Pena dos argentinos que traían consigo un espectáculo en el que Alejandro Bedetti hacía rutinas de mimo y Fernando Fierro hacía zafarranchos en escena, mostrando que no era el mimo de la compañía. Fernando era una tromba, para todo. Fue él quien, un par de años después abriría las puertas en Santa Catarina a un proyecto teatral, cuando asumió Dirceu Carneiro como Prefeito o sea Intendente de la ciudad de Lages a partir de 1977. Esa gestión democrática y progresista le dio un gran impulso a la cultura lageana, y en particular se planteó ganar para el teatro un lugar de expresión popular. Fernando Fierro encontró la oportunidad de iniciar un proyecto, dictó unos cursos y en 1978 encaró la formación del grupo *Gralha Azul*, es

decir la urraca azul. No mucho después, Fernando, sabiéndose gravemente enfermo, invitó a Héctor Grillo a ir a Lages, hasta que el Negro pudo viajar para ver de qué trataba. Al poco tiempo Fernando Fierro falleció y Grillo quedó a cargo del proyecto. Las condiciones para el desarrollo del mismo eran óptimas, contando con una política cultural interesada en sostenerlo. Allí Héctor Grillo lograría generar un movimiento de teatro de escena y de muñecos que se expandió y dejó una marca indeleble en la región del sur brasileño. Logró entusiasmar a los jóvenes con ganas de cambiarlo todo. Un especialista brasileño en el teatro de animación, Valmor Niní Beltrame, profesor e investigador del Doctorado en Teatro de la Universidad del Estado de Santa Catarina, recreó esa época en un texto llamado "*A Revoada do Negro Grillo nas asas do Gralha Azul*", que bien puede traducirse como El revuelo que causó el Negro Grillo en alas de la Urraca Azul. Allí relata esa etapa y cuenta que el centro de atención del grupo *Gralha Azul* fue la creación de espectáculos teatrales de calle que mezclaban actores y muñecos con diversas modalidades de animación (de guante, a vara) y máscaras. Esa dinámica escénica fue un tipo de espectáculo que el público desconocía. Bajo aquella dictadura brasileña, la ruptura de las formas de comunicación teatral representaba la desobediencia de las normas. Dice Valmor: "*los procedimientos fueron rotos y se revelaron los recursos de la animación y la presencia de actores (quienes debían permanecer ocultos) manejando muñecos y máscaras*".

El grupo montó su primer espectáculo y consiguió repercusión con *Lages, lá, lá… Lages, gé, gé* de Héctor Grillo, en 1978. Y ese mismo año se estrenó -también de él- *No Planalto Sul Tropical do Sol*. El proyecto concitó la atención del público, de la prensa y de otras ciudades de la región en donde empezó a girar el grupo *Gralha Azul.*

El otro elemento clave que definía la identidad de *Gralha Azul* era la incorporación del folklore oral del Amazonas, algo que remite a su carta enviada desde Europa, más tarde. Los relatos de la tradición oral prendían mucho en el público, reforzando una valorización de su propia identidad. Sin embargo, el temor a que el patrimonio oral se viese modificado, y se perdiese el componente genuino de esas tradiciones, levantó la alarma de los que creían -y hoy aun creen- que el folklore es algo hecho, tallado, inmutable. Una pieza de museo, no un hecho vivo en la cultura popular que, como sea, prosigue su impulso renovador. Unas declaraciones de Héctor Grillo publicadas en el *Correio Lageano* del 4 de abril de 1979, respondían a las acusaciones de los puristas de la tradición, explicando que en los trabajos se trataba de "*difundir una realidad, para fortalecer la cultura del pueblo que, conociendo mejor sus fantasías crecería en su capacidad de manifestarse*". A esa reflexión recogida por el diario agrega Niní Beltrame: "*Su declaración vuelve evidente que el papel del teatro, al trabajar con esas referencias, no es exactamente el del preservar y reproducir en escena la cultura popular, sino recrear, hacer pensar, y para eso la libertad de expresión y de elección es una condición fundamental"*.

Otro trabajo que recupera aspectos de esos años del teatro de Lages es *O teatro nas ruas de Lages*, de Loren Fischer Schwalb. La autora refiere que, en ocasión de presentarse la publicación de un cuaderno de poesías y comentarios sobre artes, llamado también *Gralha Azul,* el mismo diario, *Correio Lageano* de julio de 1978, publicaba una entrevista a Héctor, donde respondía a una pregunta sobre el movimiento cultural de la ciudad: "*No puedo decir nada sobre eso. Nuestra función*

es simplemente la de aquel que está frente a un incendio y grita, como todos, ¡fuego! ¡fuego! El arte no modifica nada, al menos por el momento. El arte enriquece a aquellos que lo hacen. Como hay en cada ser humano un artista dormido, nuestra esperanza es despertar su interés en manifestarse."



De la selva a los clásicos

Durante la siguiente docena de años, no nos vimos con Héctor. Comenzaba un nuevo período de su vida. Llevaba consigo el impulso selvático que traía montado sobre la tradición oral, y tenía en claro cómo esas puestas colectivas podían a la vez transformar la percepción de lo cotidiano y la vida de las personas. Comenzaba el período de explorar y explotar la tradición literaria española en la forma de grandes puestas, acaso menos salvajes, alimentadas con las voces de la poesía española clásica, la del Siglo de Oro, y la neoclásica, tanto en Aragón como en Andalucía, donde se identificaría decididamente con la tradición del teatro popular.

Grillo se fue a Europa partiendo desde Lages con una invitación para el grupo que dirigía, Gralha Azul, a presentar en Polonia la obra *E a Gralha Falou*, que denunciaba la deforestación. El viaje lo iniciaron solo tres integrantes del grupo original: Héctor Grillo, Olga Romero (titiritera cordobesa y madre de su hijo Lautaro) y Jean Pierre Barreto Leite. Una investigación citada por Loren Fischer Schwalb revela que la crítica internacional asistente a la IX edición del prestigioso International Festival of Puppetry Art que se realizaba en Bielsko-Biała, Polonia, del 11 al 18 de mayo de 1980, consagró a tres países entre los sesenta y tres participantes, como mejores del mundo en el género: India, Rumania y Brasil, con el grupo Gralha Azul como representante del último país.

Sin embargo, pasó el Festival y en los meses de permanencia en Europa la unidad del grupo se iba desgranando. Olga Romero decidió volver a Lages donde asumió la dirección del grupo para siguientes producciones. Jean Pierre y Héctor también eventualmente se separaron. Héctor permaneció un tiempo en Italia, relevando las posibilidades que ofrecía para el trabajo, y en 1981 llegó a Zaragoza, que sería escenario de una rica etapa creativa. Sus compañeros del grupo *El Silbo Vulnerado*, como Gegorio Maestro y Luis Felipe Alegre han contado en su publicación *El Silbo Vulnerado recuerda a Héctor Grillo* los primeros tiempos de el Negro en Zaragoza. Héctor presentaba la pieza *El retablo de maese Pedro* en el Teatro Principal, y en otros locales ofrecía funciones de su versión de Hamlet para café teatro. Al año siguiente se unió al elenco del Silbo e,

imbuido de la experiencia que ya había visto posible al sur de Brasil, *"realiza un importante trabajo en torno al teatro comunitario en la Universidad Popular de Tauste"*.

Las puestas que el Negro Grillo dirigió tras sumarse al grupo durante esa primera etapa fueron *Pandemonium*, sobre la poética vital de Ramón Sender (1982), guion de Javier Barreiro; le siguió *Sátira Sátiro* (1982), en base a poesía erótica en verso de los siglos XIV al XVIII; luego *Quevedo*, trabajo escénico sobre su poesía (1982) y *Del comienzo de la arcilla del mundo* (1983), inspirada en la poesía medieval hispano-hebrea de tiempos del Califato de Córdoba.

El Negro alternó su residencia entre Sevilla y Zaragoza, sin interrumpir su colaboración con *El Silbo* y sembrando lazos con grupos andaluces como los Teatros *La Pupa* y *La Zaranda*. En 1986 fijó su residencia en Bologna, Italia, donde comenzó a producir trabajos con *Redoma Teatro* junto a Enza Fanti (madre de su hija Gabriela). En esas producciones se seguía excavando en textos de la memoria oral y otras literaturas, sin cortar los lazos con *El Silbo vulnerado*. De hecho, el Negro regresaba a intervalos a España para representar obras como *Tarumba del Equinoccio*, en la que se unieron *Redoma* y *El Silbo*, en tanto le daba forma a un nuevo proyecto, el *Teatro de Títeres Garabaita*, junto a Karlos Herrero y Soledad Jiménez, con quienes pondría luego las piezas *Cosas de Cierzo* (1989) y *Escamas de pescado* (1990).



Goya Poesía Circundante

Héctor Grillo ha vuelto a dar en el clavo. El montaje sobre Goya, preparado durante dos años por la Empresa, **"se estrenó con gran éxito el pasado 31 de enero en Zaragoza" (EL MUNDO)**. Conviene aquí recordar que en 1989 El Silbo Vulnerado ya anunciaba, al hilo de "Clásicos in Versos", una profundización en el mundo literario del XVIII; y que mucho antes, en el 78, ya había presentado Luis Felipe (con Goyo Maestro, Jacinto Ramos, Lourdes Lachén y Alicia Rubio) un montaje juvenil sobre Goya. Ambas inquietudes fluían pues desde hace años. La de Goya y la Ilustrada.

Cuando en el 94 se obtiene el honor de ser Compañía Concertada con el Gobierno de Aragón (Departamento de Educación y Cultura) el proyecto presentado no es otro que **GOYA, POESÍA CIRCUNDANTE. "Una puesta en escena cuidada y pensada" (LA TRIBUNA)**.

Quien conozca las limitaciones que, de partida, afronta un proyecto teatral mínimamente ambicioso y alejado de los grandes centros de producción, puede suponer que han sido dos años de lucha contra los elementos. Gracias al arraigo que El Silbo Vulnerado tiene en Aragón, se ha contado en esta ocasión con las colaboraciones de los ayuntamientos de Zuera y Fuendetodos, y de empresas del ramo audiovisual como Tamo, Connexion, Galería y Estudios Central. Así las realizaciones de Isabel Biscarri en el vestuario, de Emilio Casanova en las video-proyecciones o de José Luis Romeo en la música, **"se plasman en un espectáculo de gran carga visual. Auténtica poesía en escena" (DIARIO DEL ALTO ARAGON)**.

El reto de trazar una panorámica de los acontecimientos históricos vividos por Goya (1746-1828) se refleja en **"una puesta en escena de gran brillantez imaginativa" (HERALDO DE ARAGON)**. Héctor Grillo dejando a Goya elíptico, sitúa a los personajes a pie de obra, donde tres de ellos pueden ser reconocidos (Leandro Fernández de Moratín, la Duquesa de Alba y el actor Maíquez).

Los demás, sin biografía, vienen a ejemplificar como la pequeña historia del hombre y la Gran Historia, no se escriben sólo con los apellidos más celebres. Y es que **"El Silbo Vulnerado ha trabajado en una obra con lecturas abiertas, comprensible y entretenida para el público menos entendido, e interesante y profunda para aquellas personas familiarizadas con Goya, la época histórica y cultural en la que vivió y el teatro como forma de expresión" (EL PIRINEO ARAGONES)**.

Aunque el propio pintor acompañaba de "literatura" muchas de sus creaciones, esta vez el eje de la propuesta teatral no era literario, algo poco habitual en El Silbo Vulnerado. En la imbricación de la palabra con colores y formas, han trabajado para Héctor Grillo, artistas de la plástica (Biscarri, Germán Díez, Millán), de la imagen (Casanova, Ceruelo) de la iluminación (Javier Anós) con un resultado **"digno de estudio y respeto" (DIARIO DE NAVARRA)**.

Héctor Grillo ha movido a sus actores (Luis Felipe Alegre, José Luis Esteban, Soledad Giménez y Elena Gómez) en una amplia gama interpretativa, desde el distanciamiento al teatro de hálito romántico: **"una gran interpretación, un espectáculo muy bien montado y muy bien dirigido por Héctor Grillo" (LANZA)**.

Parte del trabajo menos gratificante ha recaído en fieles colaboradores, como Karlos Herrero, Teresa Barrera, Carmen Medrano y Javier Romeo. Una nueva Empresa formada por veteranos profesionales de la estenotecnia, Embocadura, cuida del montaje de la obra en la cincuentena de escenarios que recorre en este primer semestre.

Varios escritores fueron elegidos por Héctor Grillo para discutir la obra antes de su estreno: Grassa Toro (en calidad de ayudante de dirección), Adolfo Ayuso, Julio Castronuovo y Nancy Morejón.

A todos el agradecimiento de la Empresa por hacer de **"Goya, Poesía Circundante una buena propuesta para este año de aniversarios" (El PERIODICO)**.

Goya. Poesía Circundante. Héctor Grillo y elenco de acto-

Foto: Virginia Espa

click para ampliar

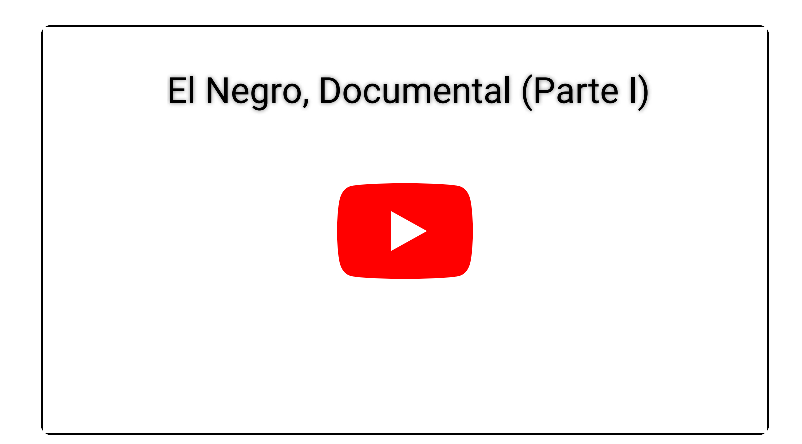


Las obras que prosiguió creando junto a *El Silbo Vulnerado* fueron una *Ambientación Histórica* sobre la figura de Fernández de Heredia, en el Castillo de Mora de Rubielos, Teruel, (1989), y le siguió *Clásicos in versos*, que según relato de los amigos del *Silbo*, hubo que hacer en etapas, debido a los demás compromisos del elenco, y la actividad del Negro Grillo: "*El montaje se hizo en tres etapas, pues en 1989 Carmen y Luis Felipe actuaban parte del año en América del Sur, mientras Héctor vivía en Italia y había que hacer coincidir los ensayos con las funciones que, con el nombre Redoma y junto a Enza Fanti, realizaba periódicamente por la Península. Héctor, además, aprovechaba para bajar a Sevilla y a Jerez, donde colaboraba con La Pupa y La Zaranda.*" El estreno de *Clásicos In Versos* fue en 1989. Después el trabajo se consagró a *Romanceros*, espectáculo en coproducción con *La Quimera del Plástico*, dirigido por Héctor, con el que concurrieron al Festival de La Habana en 1991. La última puesta dirigida por Grillo con el *Silbo Vulnerado* fue un verdadero éxito nacional del teatro español: *Goya, poesía circundante*, obra que obtuvo un extenso reconocimiento y que llevó varios años de producción, con ausencias intermitentes de Héctor, quien ya había regresado a la Argentina, y un gran equipo que sostuvo el trajín. Se estrenó en 1995 y también se llevó a Toulouse y se puso del otro lado del Océano, en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. Tras esa producción, Héctor se volvió definitivamente a la Argentina, donde alternó su residencia entre Buenos Aires y Córdoba.

Pero esa es otra historia.

Material complementario:

Documental **El Negro** de Juan Darío Almagro (2007)



×



Mi personaje favorito

Una vez, cuando el Negro vivía en Europa, le escribí a Daniel Salzano, a quien Héctor me había presentado en otra era, que vivía en Madrid, preguntándole si podía averiguarme algo sobre él. Seguramente en mi carta habré expresado cierta veneración por Grillo, porque me respondió contándome lo que sabía de él, a quien se refería como "Selecciones". Al parecer, *Selecciones* lo había visitado en algún momento, llevaba una gorra de capitán de barco y contó que "con los pibes" habían comprado un pequeño colectivo, seguramente una combi, en la que recorrían España y a la que había bautizado "Argos". A la larga, admití haber entendido lo de "Selecciones". Yo también fui niño y adolescente lector de *Selecciones del Reader's Digest*, publicación que se imprimía por millones para difundir en el mundo el modelo cultural de la *american way of life*. Allí se incluía una sección llamada "*Mi personaje favorito*". Con un gentil rodeo, lo usaba Salzano para encuadrar el tono de mi carta, tal vez mi admiración algo adolescente hacia mi maestro. El relato de Salzano, a lo Salzano, me fascinó. Sonriendo, imaginé al capitán Grillo a bordo del "Argos". Sé que Héctor no conducía. Incluso me contó en una de sus visitas de entonces, que la única vez que manejó un vehículo lo chocó, porque de niño había oído la frase: "Fangio acelera hasta en las curvas", y él aplicó ese mito popular con pésimos resultados. Me parece un ejemplo de argentinidad profunda.

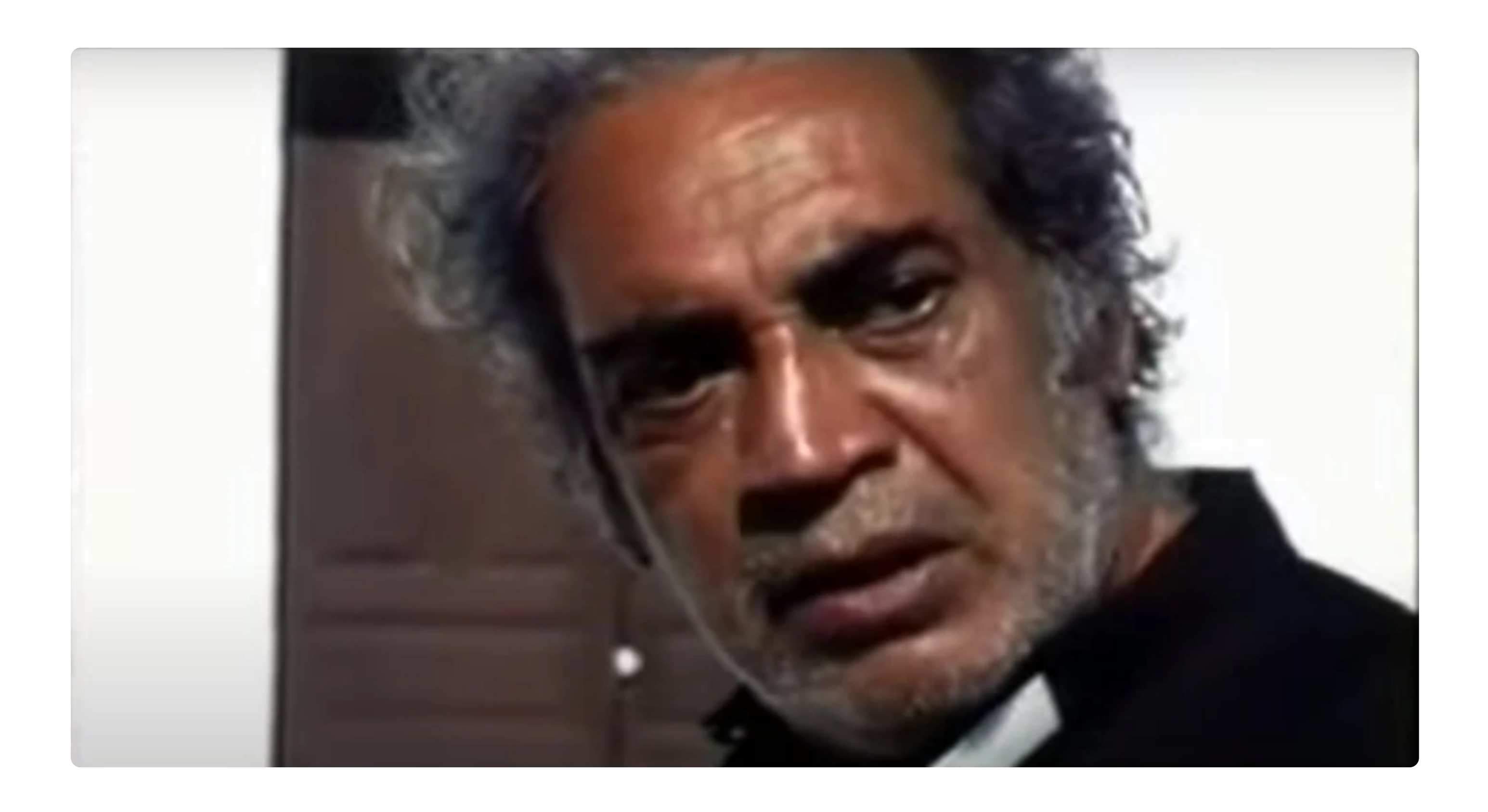
Entretanto, si se desea leer una buena versión de *Mi personaje favorito*, aquí les comparto la que le dedicó el propio Daniel Salzano a Héctor Grillo, a quien el privilegiado genio del escritor recuerda cuando llegaba el Negro por primera vez a Córdoba.

Daniel Salzano sobre Héctor Grillo (link)

En La Voz del Interior, Córdoba, Argentina, Sábado 29 de octubre de 2005

Quiénes y cuándo

Grillo



En un tiempo en el que todos teníamos veinte años o directamente no habíamos nacido, Héctor Grillo, actor independiente, se presentó en sociedad cargando una mochila que incluía una camisa de leñador, un clarinete, dos docenas de libros y un par de calzoncillos. Los libros eran, de lejos, lo más importante: uno de Faulkner, otro de Arlt, otro de Cortázar, otro de Joyce y los otros dos podrían decirse que eran uno solo porque se trataba de un Shakespeare repetido.

Una semana más tarde, con la mochila estacionada en el garaje de un amigo y el clarinete permutado por diez atados de cigarrillos, ya estaba dirigiendo los ensayos de Ubú Rey en un café concert de la calle 9 de Julio. Lo habían contratado para que activara las ventas de los fines de semana pero él estaba aprovechando la ocasión para, en nombre del rey Ubú, propiciar el caos con una pata de palo y una gran barba postiza.

Cuarenta años más tarde, nadie le podrá quitar a Héctor Grillo la gloria de haber fecundado el teatro independiente cordobés.

Cómico de la legua, clarinetista ocasional, recitante, dramaturgo, titiritero, guionista, poeta calderoniano, viajero, conversador excepcional y, además, en serio, ferrocarrilero.

Pocos placeres tan intensos como los de sentarse a conversar con este porteño jupiterino que toma café con nueve dedos (le falta uno) que, a medida que va progresando en su

relato, se va llenando de una luz sanguínea mientras sus pupilas de negro sinvergüenza, negro pillo, negro candombero, se ponen candentes como si estuvieran equipadas con bombitas de cien vatios.

Ahora mismo, en mi poder, obra un buen número de anécdotas que tienen como protagonista a este maestro macizo y elocuente, apasionadamente enamorado de la vida. Un sabio que rara vez se desprende de su bufanda francesa de Acasuso, que se afeita la barba a pellizcones y que se mueve naturalmente entre la pobreza y la poesía, entre la cultura popular y las viejas librerías de Deán Funes donde aún se consiguen las sinfonías de Kafka por dos pesos.

Hay una buena dosis de justicia poética en la decisión –instrumentada por las divisiones inferiores del cine independiente cordobés– de rendirle un homenaje. Grillo, que se ha ido llenando con los años de cálidos secretos, sabe hacer de todo, de santo, de ciego, de rengo, de anarquista, de peón de albañil y de profeta. Pero lo que mejor sabe hacer es meter los dedos en el enchufe para provocar un buen cortocircuito para poner punto final a la atonía.

Los cinéfilos de pantalones cortos, lo acaban de homenajear con una función de gala que incluye, además, un cortometraje que lo tiene como protagonista exclusivo.

En el mercado de Abasto de la cultura independiente cordobesa, la obra de Héctor Grillo resulta tan luminosa como un pomelo sobre una pila de papas.

¡Qué difícil resulta hablar de quienes tanto queremos!



Gabriel Abalos
